La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I

A cura di
Piervaleriano Angelini, Nicola Navone, Letizia Tedeschi

Mendrisio Academy Press

Collezionare l'architettura. Charles Cameron, Caterina II e le terme dei Romani

Olga Medvedkova

Accade raramente che l'architettura trovi posto negli studi dedicati al collezionismo. Si tratta, infatti, di un'arte che difficilmente può essere trasportata; e tuttavia, l'intera storia dell'architettura è disseminata di azioni spettacolari imperniate sul trasporto, se non d'interi edifici, quantomeno di loro frammenti: dalle colonne del Tempio di Gerusalemme, che Tito avrebbe portato a Roma, ai castelli francesi inviati in America nel secolo scorso.
L'idea di una collezione di autentiche architetture antiche, traslate nel tempo e nello spazio, ossessionava la mente degli uomini del Rinascimento e degli Illuministi. Non potendo costituire questo genere di collezione, ne fiorì un altro, quello dei disegni, delle incisioni e, a una scala più grande, delle biblioteche. Le nozioni di collezione e di biblioteca si trovarono così riunite in una siffatta configurazione. Una tale accumulazione d'immagini architettoniche era spesso gravida di conseguenze: quando la passione per le immagini d'architettura s'associava alla facoltà di edificare, nasceva un terzo genere di collezioni architettoniche, la collezione di "riproduzioni" (o copie ridotte) di edifici. Nel Settecento, i giardini divennero il luogo privilegiato di questo genere di collezionismo.
I due protagonisti principali della vicenda che si vuole presentare – l'architetto britannico Charles Cameron e l'imperatrice russa Caterina II – possono essere considerati tra i più importanti collezionisti d'architettura del loro tempo.
Figlio di un capomastro stabilitosi a Londra, Charles Cameron (1743?-1812)[1] apprese i primi rudimenti dal padre e divenne poi allievo di uno dei più celebri architetti e teorici britannici, Isaac Ware, *protégé* di Lord Burlington e autore del *Complete body of architecture*,[2] nonché di una traduzione in inglese dei *Quattro Libri* di Andrea Palladio.[3] A testimonianza degli anni di studio di Cameron rimane un album di schizzi raffigurante una straordinaria collezione di urne, vasi, piatti e candelabri all'antica, ripresi per la maggior parte da disegni rinascimentali e senza dubbio destinati ad essere tradotti in incisioni, una tecnica che Cameron padroneggiava abilmente.[4] Un anno dopo la morte di Ware, nel 1767, Cameron pubblicò un avviso ai sottoscrittori, nel quale annunciava l'imminente pubblicazione di un'opera consacrata alle Terme dei Romani, di cui presentò, quello stesso anno, le prime tavole all'esposizione della Libera Società degli Artisti. L'opera, scritta da Cameron e corredata da tavole eseguite su suo disegno – parte delle quali incisa dallo stesso architetto –, apparve a Londra nel 1772, in versione inglese e francese, e fu ristampata nel 1775.[5]
Per studiare le terme *de visu*, Cameron aveva compiuto nel 1768 un viaggio in Ita-

lia, durante il quale soggiornò soprattutto a Roma, benché non v'è dubbio che egli si sia recato anche a Ercolano e a Pompei. A Roma, a quella data, avrebbe potuto incontrare sia Piranesi sia Clérisseau, che in seguito verrà ricordato con molta ammirazione. A Londra, prima della sua partenza per la Russia, nel 1778 o nel 1779, aveva ricevuto soltanto l'incarico di decorare una casa in Hanover Square, che non si è conservata.[6]

Durante questi anni, oltre all'edizione della sua opera e alla pratica dell'incisione, Cameron si dedicò soprattutto alla sua passione collezionistica. Sappiamo che nel 1776 suo padre fu costretto, per onorare un debito, a vendere per 1500 sterline la collezione del figlio, che comprendeva "dieci casse di libri, venti busti, venti quadri, venti ritratti dipinti, cinquecento libri a stampa rilegati con incisioni su rame, cinquecento altri libri stampati, mille altre stampe".[7]

In Russia, Cameron continuò ad accumulare oggetti. Il catalogo della vendita all'asta della sua biblioteca e della sua collezione,[8] seguita alla morte dell'architetto, menzionava non meno di 4000 volumi in inglese, italiano, tedesco, francese e latino, 144 quadri, una gran quantità di disegni e d'incisioni: oggetti che Cameron aveva senza dubbio acquistato per la maggior parte in Russia, grazie al suo cospicuo salario annuo di 3000 rubli.[9] Questa collezione doveva essere stata ancora più consistente, poiché nel 1798 Cameron ne aveva dovuto vendere una parte per far fronte alle difficoltà sorte dopo la morte di Caterina II.

Benché la collezione non sia ancora stata compiutamente analizzata, possiamo già fin d'ora rilevare come essa non fosse soltanto un mero strumento di autorappresentazione, costituito a immagine e somiglianza d'una biblioteca di aristocratico, quale voleva appunto farsi passare Cameron – non va dimenticato, infatti, che egli si era presentato in Russia come aristocratico e giacobita, e che aveva fatto lussuosamente rilegare la maggior parte dei suoi *in-folio* in marocchino rosso con l'emblema dei Cameron di Lochiel, al quale non aveva alcun diritto –, ma rifletteva una passione divorante, quasi bulimica, per ogni sorta d'immagine (e in particolare per l'iconografia antica e romana) e per le conoscenze di ogni tipo e genere. I libri d'architettura si mescolavano ai trattati scientifici, storici, religiosi, filosofici (Hume, Kant, Voltaire, Rousseau) e alle opere letterarie.

Dal canto suo, Caterina divenne dalla metà degli anni Settanta un'appassionata collezionista di libri e d'incisioni d'architettura. Nel 1776 acquistò la celebre biblioteca di Berardo Galiani, composta quasi interamente di libri d'architettura.[10] In una lettera del 2 giugno 1776, così scriveva a Friedrich Melchior Grimm: "...vado pazza per i libri d'architettura; tutta la mia camera ne è piena, e non ne ho mai abbastanza. Ora Piranesi va di gran moda. È un peccato che non ne abbia che quindici volumi".[11] La "follia" per le opere a stampa proseguì nel corso degli anni successivi: "Se poteste, attraverso l'abate Galiani o qualcun altro, farmi avere il monte Vesuvio e Pompei ed Ercolano in stampe, e tutto quanto la corte di Napoli ha fatto pubblicare su questo soggetto, sarebbe per me fonte di grande felicità".[12]

Questi libri, stampe e disegni romani, provvisti di una notevole forza di seduzione, furono per Caterina, che non aveva mai visto Roma, i principali stimoli della sua immaginazione architettonica. Per lei, Roma si riduceva a un insieme d'incisioni. Influenzata da queste immagini, Caterina modificò progressivamente gli interni dei suoi palazzi, introducendovi frammenti antichi – oggetti autentici, copie o imita-

zioni. "L'imperatrice non vuole più alloggiare in due stanze indegne – scriveva a Grimm –: avrà dieci appartamenti, per ornare i quali darà fondo a tutta la sua biblioteca favorita e libero corso alla sua immaginazione, e tutto sarà come queste due pagine: non sarà, cioè, soggetto al buon senso".[13] Nella missiva, Caterina alludeva agli appartamenti ai quali stava lavorando Cameron, e senza dubbio vi possiamo scorgere il riflesso dei loro progetti comuni. Sia per l'uno che per l'altra la biblioteca d'architettura fu un punto di partenza per sollecitare l'immaginazione.

Nell'agosto del 1779 Caterina scriveva a Grimm: "Attualmente mi sono impossessata di Mister Cameron ... con lui stiamo sistemando un giardino pensile, al di sotto del quale v'è un bagno, e al di sopra una galleria". Così l'incontro di due collezionisti d'architettura antica diede luogo a un avvenimento che, pur non essendo unico, resta tra i più spettacolari nel suo genere.[14] Attraverso la costruzione dei Bagni freddi a Carskoe Selo, commissionati da Caterina e realizzati da Cameron, la loro comune passione di collezionisti d'architettura cambiò scala: non si trattava più della sola decorazione di alcuni ambienti, ma di un insieme di edifici "all'antica". Una collezione di libri generò quindi una collezione di edifici.

Da parte di Caterina, la scelta dei bagni era tutto fuorché casuale. Come collezionista d'architettura, doveva essere al corrente del vivo interesse suscitato, fin dal XV secolo, da queste immense rovine, chiuse da recinti e composte di ambienti di diverso tipo e dalle forme stravaganti. Nei secoli successivi, esse avrebbero attratto la curiosità degli architetti e degli antiquari e sarebbe stata loro dedicata una letteratura consistente, che dalla metà del XVIII secolo non avrebbe fatto che accrescersi. D'altronde, uno dei primi incontri dell'imperatrice con l'antichità, che le aveva fatto vagheggiare una casa all'antica nel suo giardino di Carskoe Selo, era avvenuto attraverso la raccolta di incisioni di Dandré-Bardon, nella quale le terme erano presentate come il punto culminante dell'arte di vivere degli antichi.[15] Clérisseau, realizzando il primo progetto della casa all'antica per Caterina, le aveva conferito una distribuzione che derivava direttamente dai suoi studi sulle terme romane.[16]

Quanto a Cameron, egli fu, come si è visto, uno dei migliori specialisti nel campo. Riprendendo i 25 disegni provenienti dalla collezione di Lord Burlington – e da questi pubblicati[17] – non si era accontentato di rilevare ancora una volta le rovine, ma aveva compiuto degli scavi alle Terme di Tito (Traiano) che, come ha dimostrato Frank Salmon, l'avevano portato a scoprire la Domus Aurea di Nerone e le sue decorazioni parietali.[18] Una "collezione" di 40 incisioni raffiguranti antiche pitture, aggiunta da Cameron al suo *corpus*, non ne costituiva la sola particolarità. La sua non era l'opera di un palladiano pedante, e i disegni di Palladio,[19] benché riprodotti con cura, non costituivano che il punto di partenza. I suoi schizzi delle terme di Diocleziano, delineati *in situ* e ora conservati al Sir John Soane's Museum, sono disseminati di note che segnalano gli errori di Palladio, mentre nel libro particolari ribaltine (che rendevano molto complessa la produzione del volume e ne aumentavano considerevolmente il prezzo) e nuove tavole ne "correggevano" gli errori. Tuttavia, il tratto più originale dell'opera di Cameron, che aveva suscitato commenti critici fin dalla sua prima apparizione,[20] risiedeva altrove.

Piuttosto ispirato che influenzato direttamente dalle precedenti pubblicazioni britanniche consacrate alle antichità – come i libri di Robert Wood su Palmira (1753)[21] e Baalbek (1757),[22] di Stuart e Revett sulle antichità d'Atene (1762)[23] e di Robert

Adam sulle rovine di Spalato (1764)[24] – Cameron seguì un altro schema. In prima istanza, invece di spostarsi in luoghi lontani e difficilmente accessibili, restò a Roma e lavorò su un *corpus* già conosciuto grazie a pubblicazioni precedenti. Diversamente da Wood, Bouverie e Dawkins, ma pure da Adam,[25] Cameron era contemporaneamente l'autore, il disegnatore e l'incisore della sua opera. Diversamente da Adam e da Stuart e Revett, non illustrò il suo libro che con pochissime vedute pittoresche, le quali rendevano questo tipo di opere così apprezzato dal pubblico. Ma, soprattutto, il libro di Cameron (più prossimo al primo progetto di pubblicazione di Adam o ancora a quello di Charles de Wailly) fu concepito sul modello di un libro d'antiquaria, che Piranesi aveva rivisitato nel suo *Campus Martius*[26] e nell'*Emissario del Lago Albano*,[27] ai quali Cameron rinviava regolarmente. In generale, di tutti i britannici e francesi del tempo, ad eccezione forse di Jean Barbault,[28] al quale era pure assai prossimo, Cameron fu uno degli autori maggiormente ispirati dal modello piranesiano. Così, senza avventurarsi in propositi filosofici o estetici, senza lasciarsi "coinvolgere dalle idee, che di primo acchito appaiono naturali",[29] egli trattava di storia, fonte di conoscenza sulle tecniche costruttive dei Romani.[30] Le tecniche lo interessavano in modo particolare: il sistema idraulico e di riscaldamento, ad esempio, la cui spiegazione era accompagnata dalle vignette[31] caratteristiche delle pubblicazioni antiquarie[32] e in parte riprese dalle opere di Montfaucon, Jean Barbault[33] e Piranesi.[34] Nell'analisi tecnica delle opere dei Romani, Cameron appariva come un Antico molto coerente. A suo avviso, i Romani non avevano nulla da invidiare ai Moderni. Il loro impianto di riscaldamento, ad esempio, era già concepito in base al principio del *digesteur* di Denis Papin.[35] Parimenti, le volte dei Romani erano d'una perfezione tecnica notevole ed erano in grado di coprire spazi immensi grazie all'impiego di tiranti metallici. In affermazioni di questo tipo, possiamo facilmente riconoscere una esplicita polemica con i Moderni francesi.

Analogamente a quanto avevano fatto gli antiquari fin dal XVI secolo, Cameron si dilungava ad evocare la destinazione funzionale dei singoli ambienti, la disposizione dei bagni, delle piscine, delle fontane e dei serbatoi d'acqua, così come le abitudini d'uso delle terme nei diversi periodi, citando i passi originali di più d'una trentina di opere antiche.[36] In effetti, ritroviamo nelle sue opere la maggior parte dei luoghi comuni della letteratura consacrata alle terme, come la questione del loro uso da parte delle donne, o quella relativa al numero di persone che le potevano frequentare contemporaneamente. Pertanto, l'architetto che si apprestava a costruire i Bagni Freddi nella residenza imperiale nei dintorni di Pietroburgo, non poteva farlo che in maniera *savante*.

Ora, qual era l'applicazione del sapere di un architetto-antiquario a un edificio moderno che sarebbe stato utilizzato dai contemporanei? Quale modello antico mirava a riprodurre? E questo avrebbe riguardato tanto la decorazione che la distribuzione interna, e la destinazione degli ambienti? L'imperatrice e il suo architetto volevano veramente far rinascere le abitudini termali a San Pietroburgo?

A tale riguardo, nessuna ipotesi convincente è stata formulata finora. Se Taleporovskij vi vuole vedere la riproduzione esatta delle terme romane d'età imperiale, e attribuisce a tutte le stanze delle denominazioni latine assenti nei disegni dell'architetto,[37] Švidkovskij rinvia invece alle terme private di Petronio e di Seneca.[38] Infine, secondo Howard Burns, Cameron aveva preso a modello, principalmente, le terme della Villa

Adriana e quelle di Plinio il Giovane.[39] Per formulare le loro interpretazioni, tutti questi autori non si erano avvalsi che della corrispondenza di Caterina II, dei disegni di Cameron e dell'edificio stesso.
Per chiarire tale questione, abbiamo invece interrogato due altre fonti che ci sembrano essenziali: in primo luogo il libro di Cameron sulle terme, che, sebbene attentamente considerato da questi autori, non pare essere stato letto con l'attenzione e la fiducia che merita; in secondo luogo, le fonti di archivio. Benché non vi sia alcun testo "teorico" scritto dall'architetto o dal committente, l'insieme dei documenti di carattere essenzialmente tecnico, raccolti nel fondo "Sulla costruzione a Carskoe Selo", ci ha fornito un certo numero di chiavi di lettura.[40] In questo fondo, infatti, abbiamo reperito una gran quantità di conti e di memoriali riguardanti i lavori di costruzione dei Bagni freddi, firmati sia da Cameron che da Charlemagne (Jean-Baptiste Baudet), decoratore francese originario di Rouen, immigrato a Pietroburgo nel 1777, che, accanto a una nutrita schiera di artigiani britannici, francesi, tedeschi e russi, fu uno dei più attivi nel cantiere.

L'insieme conosciuto con il nome di Bagni freddi, la cui parte essenziale fu realizzata da Cameron negli anni 1779-1786, è una costruzione assai complessa e composta da elementi che di primo acchito appaiono eterogenei. L'insieme è situato lungo il prolungamento dell'ala destra del palazzo di Carskoe Selo, dove Cameron lavorò contemporaneamente alla decorazione degli ambienti privati che costituivano il Quinto Appartamento di Caterina II. Questo appartamento, del quale l'imperatrice si vantava di sovente nelle sue lettere a Grimm, si componeva della camera dell'imperatrice, di tre gabinetti, d'un salone raffaellesco e di una "Tabacchiera", costituendo una sorta di piccola villa, quasi separata dal resto del palazzo. È da questo appartamento che si poteva accedere direttamente ai Bagni, insieme costruito all'esterno ma collegato al palazzo, e che aveva lui stesso il carattere di una piccola villa italiana de XVI secolo.[41] I veri e propri Bagni freddi erano situati al piano terra. Una scala a pianta ellittica portava al primo piano, dove si trovava il Padiglione d'Agata, costituito da ambienti destinati al riposo e ai ricevimenti. Questo padiglione s'affacciava su un giardino pensile, collegato a una galleria coperta circondata da un colonnato (la celebre "Galleria di Cameron"), dalla quale si poteva discendere al parco attraverso una maestosa scalinata collocata alla sua estremità. Più tardi, negli anni 1793-1796, Cameron eresse una rampa per permettere all'ormai anziana imperatrice di accedere più facilmente al parco.
Alcuni elementi di questo insieme, benché non si ricolleghino a una concreta iconografia termale, nondimeno rinviano alle ipotesi che gli antiquari, gli archeologi e gli architetti coltivavano a proposito delle terme romane, e che per la maggior parte ritroviamo nel volume di Cameron. Questi elementi ci consentono di comprendere la logica dell'insieme. Uno di tali elementi è costituito dall'associazione di ambienti destinati ai bagni con il Padiglione d'Agata, luogo di *civilité* e di piaceri illuminati, e con la Galleria. "I templi – scriveva Cameron – erano unicamente consacrati al culto degli Dei e alle cerimonie religiose; i teatri, gli anfiteatri, le basiliche ecc. avevano ciascuno un uso particolare; ma i bagni sembravano riunirli tutti. Senza menzionare il numero stupefacente degli ambienti e d'altre cose necessarie a coloro che prendevano i bagni, vi si trovavano delle sale spaziose e dei portici per passeggiare, e delle

esedre, ossia degli ambienti colmi di banchi, dove i sapienti si riunivano per discutere. Vi si trasportavano le biblioteche più complete della città; e negli ampi ambienti ch'esse racchiudevano, si offrivano al popolo spettacoli e combattimenti di gladiatori".[42] Pertanto, il fatto che la Galleria fosse disseminata dai busti di antichi filosofi, ne svela il significato. Evocando le terme di Diocleziano, Cameron citava la testimonianza dello scultore romano del XVI secolo Flaminio Vacca (raccolto da Montfaucon nel suo *Journal d'Italie*) riguardo ai diciotto busti di filosofi trovati durante gli scavi. "In terme di siffatta estensione, non vi erano soltanto delle sale per prendere il bagno, ma anche portici, teatri, e luoghi destinati all'educazione della gioventù. Queste terme contenevano, in particolare, la Biblioteca Ulpia, che vi era stata trasportata dal foro di Traiano. È possibile che questi busti siano stati tratti dal luogo in cui si trovava questa biblioteca".[43] I busti collocati nella Galleria potevano rinviare alla biblioteca che si trovava nel Padiglione d'Agata, per comporre un insieme che s'avvicinava, quanto a funzionamento – benché in miniatura – a quello delle terme romane.

La facciata del Padiglione d'Agata rivolta al giardino e coronata d'una cupola, con il suo carattere di piccolo tempio evoca un'altra idea che a quel tempo si coltivava riguardo alle terme. Si supponeva, infatti, che queste contenessero dei templi, e d'altronde lo stesso Pantheon era considerato come il vestibolo delle Terme d'Agrippa.[44] "Questa supposizione non sembrerà affatto priva di fondamento – scriveva Cameron – se si considera che nelle Terme più considerevoli, come quelle di Caracalla, di Diocleziano, e di Costantino, vi era una stanza che, quanto a forma e disposizione, assomigliava perfettamente, ed era destinata alla stessa funzione".[45] Le stesse rotonde si trovavano nelle terme private. Del resto, "ogni vestibolo delle case private romane – continuava l'architetto – era considerato alla stregua di un tempio, dove si collocavano le statue degli antenati e si adoravano i Penati".[46]

Il fatto che i bagni propriamente detti si trovassero al piano inferiore si ricollega pure alle idee che circolavano nella cerchia degli antiquari.[47] La presenza, nell'insieme, di un giardino pensile, al quale si accedeva attraverso una scala a chiocciola, derivava senza dubbio dall'idea che le terme, in epoca romana, fossero coronate da giardini, idea nata da un'errata interpretazione rinascimentale. Questa idea era stata utilizzata da Filarete nel suo progetto per Sforzinda, dove scale celate nella muratura conducevano alle terrazze coltivate a giardino.[48]

Ora, gli elementi costituenti l'insieme concepito da Cameron, non furono presi in prestito soltanto dai Romani, ma anche dai Greci. Così, nella facciata "romana" del Padiglione d'Agata e della Galleria, l'architetto introdusse l'ordine ionico greco, simile a quello dell'Eretteo o del tempio di Minerva Poliade, conosciuto attraverso le pubblicazione di David Le Roy.[49] Questo procedimento è tutt'altro che inconsapevole, e neppure è privo di precedenti. Tutta la storia attestava, secondo Cameron, lo stesso modo di procedere. Come lui stesso scriveva, il *transfert* del gusto architettonico dalla Grecia a Roma era avvenuto attraverso il trasporto di frammenti di architetture: "Essi [i Romani] non si limitarono alle statue, ai dipinti, e agli altri ornamenti che potevano essere trasportati facilmente; per abbellire la città di Roma, essi trassero pure materiali dai templi, le colonne, i bassorilievi, e le decorazioni murali. È così che Silla ornò il Campidoglio delle colonne che provenivano dal Tempio di Giove Olimpo ad Atene".[50] Analogamente, furono portati da Roma a Costan-

tinopoli tutti gli ornamenti "che potevano essere trasportati".[51] Grazie a ciò, il nuovo impero poteva conservare lo splendore delle arti. Dal tempo dell'imperatore Onorio, proseguiva Cameron, "s'era diffuso il costume, tra gli ufficiali che afferivano alla corte, di ornare i loro palazzi" delle spoglie dei templi pagani.[52] In generale, affermava Cameron, "da quando le arti hanno cominciato a declinare, molto spesso sono stati collocati negli edifici e nelle altre fabbriche pubbliche, monumenti e materiali tratti da edifici più antichi".[53]

Questa decorazione "ambulante", che a ogni *transfert* arricchiva la cultura che la riceveva, comprendeva i frammenti di decorazione muraria e, beninteso, tutti gli elementi degli ordini architettonici. Per Cameron, come per Alberti, e più tardi per il maestro di Cameron, Isaac Ware, e per Piranesi, l'ordine faceva parte della decorazione e dunque poteva essere manipolato liberamente o addirittura passare da un edificio all'altro. "Vi si vede un gran numero di colonne, che non sorreggono alcunché e che non sono collocate che per adornamento e per il denaro ch'esse costano".[54]

Queste colonne ch'egli osservava presso i Romani, non erano, perciò, soltanto elementi decorativi, ma anche uno sfoggio di lusso. Era dunque naturale, per Cameron, "servirsi" dell'arte greca, come avevano fatto i Romani.

Non diversamente dall'insieme, anche la decorazione interna era colta, senza essere per questo un'imitazione d'un unico modello preciso. Gli elementi della decorazione antica d'età imperiale, che l'architetto aveva studiato a Roma e presentato nella sua opera a stampa attraverso incisioni di grande formato, furono la sua principale fonte d'ispirazione. Tuttavia, oltre che agli antichi, Cameron guardava anche ai maestri del Rinascimento, e in primo luogo a Raffaello. Le grottesche delle Logge Vaticane figuravano ancora nel suo album del 1764. Più tardi, ornò le pareti della sua casa a Pietroburgo con le incisioni di Volpato, per averle sempre davanti agli occhi.[55] Tra i contemporanei, trovava la sua fonte d'ispirazione nella collezione di disegni di Clérisseau, acquistata da Caterina nel 1779. D'altronde, in Cameron l'Antichità, il Rinascimento e la modernità si confondevano assai di sovente. Come ha rilevato Howard Colvin, la decorazione della volta del salone centrale del Padiglione d'Agata riprendeva quella di Villa Madama, che Cameron aveva visitato durante il suo soggiorno romano.[56] Questo stesso soffitto era stato utilizzato da William Kent a Arlington Street e a Berkley Square. L'"invenzione" di Kent fu dunque ripresa da un architetto che attingeva direttamente alla fonte romana.[57]

Tanto per gli umanisti che per Piranesi, una ricca decorazione non era accessibile che agli architetti colti.[58] Essi erano i soli a poter ornare un edificio lussuosamente, senza eccedere i limiti del buon gusto, né scadere nella licenza. Tantomeno si poteva lasciare una simile decorazione alla mercè degli artigiani. Pertanto, per il più minuto dettaglio decorativo dei Bagni, fino ai meccanismi di chiusura delle porte e delle finestre, Charlemagne rinviava nei suoi appunti ai disegni di Cameron. Ogni descrizione dei lavori che egli presentava alla Commissione si chiudeva con queste parole: "secondo i disegni e l'approvazione del Signor Charles Kammeron". Del resto, Cameron non osava soltanto impartire ordini agli artigiani, ma anche dispensare consigli all'imperatrice.[59]

Per Cameron, come per Raffaello, l'architettura romana d'età imperiale non aveva conosciuto la stessa sorte della poesia e della retorica: "le cause che arrestarono il progresso di quelle arti, che dipendevano unicamente da operazioni dello spirito,

non riguardarono affatto quelle più meccaniche: la rovina della filosofia e della poesia contribuirono al progresso dell'architettura e della scultura".[60] Il lusso decorativo della Roma imperiale, sul quale si erano appuntati gli strali di alcuni storici, che seguivano la tradizione di Tacito, serviva a Cameron quale esempio d'estrema stravaganza nella scelta dei materiali e delle tecniche decorative. Il costo dei Bagni di Carskoe Selo, in effetti, superò quanto era stato fino ad allora realizzato nelle residenze imperiali russe. Così, nel conto firmato il 18 maggio 1783,[61] Cameron esigeva per la costruzione dei bagni una somma complessiva di 133 261 rubli (quando se ne erano spesi 88 339 per tutte le opere eseguite nella residenza durante il 1778). Egli avrebbe voluto pavimentare le sale destinate ai bagni con marmi che provenivano dalla Grecia – e che erano depositati all'Accademia di Belle Arti, senza dubbio per essere utilizzati per lavori di scultura – e avrebbe voluto realizzare i pavimenti delle altre stanze, nonché le porte, con legni preziosi incrostati di madreperla. Egli avrebbe pure voluto decorare gli ambienti con camini di marmo, dipingere con motivi ad arabesco sia le pareti che i soffitti, adornare i bacini di marmo con decorazioni in bronzo dorato, eseguire colonne in porcellana e in marmo, e modellare cornici in stucco. Tutte le pareti della grande sala del Padiglione d'Agata dovevano essere decorate con marmi italiani scolpiti con ricche decorazioni, e le camere d'Agata con marmi, agate, diaspri e cristalli russi.[62] Le incessanti richieste di materiali costosi alimentavano i sospetti della Commissione incaricata di amministrare i lavori di costruzione, e il suo direttore, Kiškin, aveva dovuto rivolgersi più volte al capo del Gabinetto di Caterina, Bezborodko. Fu con il denaro del Gabinetto dell'imperatrice, che aveva gran fretta di veder terminati i suoi Bagni, che vennero saldati, nell'agosto del 1785, gli immensi debiti accumulati da Cameron.[63] Più tardi, però, Caterina, che inizialmente aveva voluto i suoi appartamenti riccamente decorati, ridusse drasticamente i costi, ordinando a Cameron d'abolire il lusso smodato d'una gran parte dei suoi apparati decorativi.[64]

Quanto alla distribuzione interna dei Bagni, così come appare nei piani che ritraggono l'insieme, essa sembra soprattutto ispirata al Rinascimento italiano e non rinvia ad alcuna specifica iconografia termale. Il piano di Cameron non reca alcuna iscrizione: non siamo perciò informati in alcun modo sulla denominazione e sulla destinazione funzionale dei singoli ambienti. Del resto, lo stesso sistema distributivo, con sale di forme varie e complesse, provviste di nicchie inserite nello spessore dei muri, fu utilizzato da Cameron nella distribuzione del primo piano del corpo centrale del Palazzo di Pavlovsk. Nessuna iscrizione illuminante figura, inoltre, sui disegni della decorazione interna dei Bagni.[65] Non restava che la speranza di trovare risposta negli archivi.

La prima constatazione che abbiamo potuto fare, è stata che in nessun documento firmato dall'architetto o dall'imperatrice, le sale hanno una denominazione latina. Al piano inferiore, dove si trovavano i bagni veri e propri, erano menzionati nel 1783 un bagno freddo con una piscina coronata da un baldacchino, e un bagno caldo. Più tardi il baldacchino fu respinto da Caterina e la piscina fu sostituita, a quanto sembra, da una vasca da bagno di stagno. Possiamo supporre che la forma di questa vasca seguisse modelli antichi. Nel suo volume, Cameron evocava più volte le terme che aveva potuto osservare direttamente, e la prima illustrazione mostrava "la vasca e il sedile per prendere il bagno, strumenti di cui ci si serviva nelle terme".

Le due stanze dei bagni caldi e freddi erano coronate da volte sostenute da colonne. Nelle sue istruzioni, Cameron chiamava queste volte "cupole". Figlio e allievo di un capomastro, Cameron perfezionò la sua conoscenza delle volte studiando le rovine romane. Così, nella grande sala del Padiglione d'Agata, egli utilizzò la struttura delle volte delle terme di Diocleziano. Parimenti, a proposito della Cattedrale di Santa Sofia, che egli stava costruendo contemporaneamente, aveva scritto che la costruzione delle volte era "molto sapiente" (*ves'ma mudraja*).[66] Le "finestre metalliche" menzionate riferendosi ai bagni, rinviavano pure a tecniche utilizzate dai costruttori romani. Evocando le terme di Caracalla, Cameron aveva scritto: «vi erano anche delle piastre di bronzo o di rame, che coprivano e ornavano i *trumeaux* delle finestre».[67] In questo modo, l'architetto colto utilizzava nelle sue opere i procedimenti costruttivi romani.[68]
Nella maggior parte dei documenti, come nei disegni, gli altri ambienti furono designati con lettere, o con denominazioni come: la grande sala C, la camera ovale E, la camera per il riposo (*komnata otdochnovenija*), la sala rotonda (*kruglaja zala*), il gabinetto di toilette o divano (*toaletnyj kabinet ili divan*), l'anticamera o il passaggio per i bagni caldi (*antišambr ili perechod v tepluju myl'niu*), il corridoio (*koridor*) e due altri gabinetti.[69] Per la distribuzione del Padiglione d'Agata, troviamo menzione di una grande sala o galleria (*bol'šoj zal pod literoju C*), di due gabinetti d'Agata (B e D), così come di una camera di compagnia o sala per la conversazione (*šambr de kompani ili besednaja komnata*),[70] della biblioteca (F), del portico ovale (G) e del gabinetto (H).[71] Di tutti questi ambienti, la presenza della biblioteca nell'insieme dei Bagni dev'essere considerata, come si è visto, la sola citazione latina "diretta". Per converso, la denominazione "camera di compagnia o sala per la conversazione" è un riferimento alla cultura francese. Possiamo facilmente immaginare che Cameron avesse, di fronte alla distribuzione "alla francese", la stessa attitudine della maggior parte degli intendenti e degli architetti del suo tempo. Così, nella sua risposta alla richiesta di Caterina di inviarle due architetti italiani, Grimm scriveva: "mi sembra che sarebbe meglio avere un italiano e un francese, il primo per la purezza dello stile, il secondo per la comodità della distribuzione interna".[72] Ora, gli architetti italiani dell'epoca padroneggiavano perfettamente la distribuzione "alla francese". Così Quarenghi[73] poteva scrivere di aver "pigliato il buono ovunque l'ho saputo rinvenire, come ancora ho cercato il più che mi è stato possibile di rendermi familiare l'interna distribuzione dei Francesi, pregio che pare ancora lor proprio; specialmente al giorno d'oggi che quella Nazione si può pregiare in Architettura di un numero non indifferente di Artisti".[74]
In effetti, numerosi suoi progetti dimostrano una perfetta conoscenza dei principi della distribuzione "à la Blondel". Le iscrizioni, sovente in francese, lasciano trasparire una tipologia d'ambienti divenuta quasi canonica: *salon*, *chambre*, *antichambre*, *cabinet*.[75] Non diversamente, uno dei progetti di Cameron conservato al Museo di Belle Arti di Mosca,[76] firmato e datato 8 maggio 1781, reca delle iscrizioni in francese: *Chambre à coucher* e *Chambre de Toillett* (sic). L'architetto, che a differenza di Quarenghi non aveva mai usato il francese nella sua corrispondenza epistolare, faceva dunque ricorso a questa *vulgata* dell'epoca nel denominare le stanze.
Cameron, che nei suoi studi sulle terme romane aveva mostrato un'attitudine antiquaria, utilizzava in modo estremamente libero le sue conoscenze dell'antichità.[77]

Senza voler riprodurre o copiare un determinato modello antico, aveva costruito un edificio moderno, denso di rimandi colti all'Antico, che tuttavia non gli avevano impedito di valersi né di modelli italiani del Rinascimento, né di invenzioni di suoi contemporanei, né di elementi della distribuzione "alla francese". E questa avrebbe potuto essere la nostra conclusione, se un fugace accenno emerso dalle carte d'archivio non ci avesse permesso di precisare la natura del progetto, di cui Cameron e Caterina furono responsabili.

Verso la fine del cantiere, Cameron propose a Caterina un elenco di domande relative a vari aspetti della decorazione dei bagni. Alla domanda: "come decorare il bagno caldo alla lettera K?", la risposta di Caterina fu: "che il bagno russo sia decorato dall'architetto Neelov".[78] Si tratta, qui, di Il'ja Neelov (1745-1793), figlio cadetto dell'architetto Vasilij Neelov, che aveva diretto i lavori nel parco di Carskoe Selo negli anni 1760-1770. Allievo dell'Accademia di Belle Arti, Il'ja aveva vinto nel 1770 il *Grand Prix* e aveva soggiornato per quattro anni in Italia come *pensionnaire*. Fin dal suo ritorno, aveva lavorato per la Commissione delle costruzioni di Carskoe Selo, dove realizzò, alla fine degli anni Settanta del Settecento, i suoi due primi padiglioni destinati ai bagni alla russa.[79] Nel 1779, gli interni di uno di questi due padiglioni (quello Superiore) furono dipinti da Aleksej Belskij con grottesche all'antica. "Ho una piccola sala collegata a un bagno alla russa, qui nel mio giardinetto; la faccio dipingere, col suo permesso, secondo le Terme di Tito, un po' sul genere delle Logge di Raffaello" aveva scritto l'imperatrice a Grimm.[80] Così, i bagni russi potevano facilmente adornarsi di decorazioni romane attraverso Raffaello, mentre le terme all'antica di Cameron potevano celare un bagno alla russa.

I bagni alla russa erano già stati comparati alle terme dei Romani nell'opera del medico Sanches, pubblicata a Pietroburgo nel 1779 dalla tipografia del Corpo dei Cadetti.[81] Come annunciava l'introduzione, l'iniziativa di quella pubblicazione proveniva da Ivan Beckoj, uno dei consiglieri più vicini a Caterina. Era stato lui a consegnare il manoscritto francese di Sanches agli allievi della Casa d'educazione che lui stesso aveva fondato, affinché lo traducessero in russo.

Secondo Sanches, i bagni di vapore russi erano simili e nel contempo superiori alle terme romane e potevano sostituire i due terzi dei medicamenti conosciuti. D'altronde, la Russia era il solo paese nel quale il popolo minuto aveva conservato questa antica tradizione. Sanches proponeva, pertanto, di codificare, di normalizzare questa pratica e di affidare alla Polizia la costruzione di bagni pubblici in tutte le città e villaggi russi. Questi edifici sarebbero dovuti sorgere sulla base di un piano-tipo stabilito da un architetto e composto da tre ambienti indispensabili: un vestibolo per spogliarsi, una stanza per sudare e una stanza per lavarsi e immergersi in una vasca d'acqua. Ora, questa distribuzione si rivelava prossima alla descrizione fornita da Sanches dei bagni dei ginnasi greci, che erano composti – nella corrispondente terminologia latina – dall'*Apodysterium*, dall'*Hypocaustum* o *Laconicum Vaporarium* e dal *Baptisterium* con la sua *Piscina*. L'identica distribuzione compare nel progetto di Neelov per il Bagno Superiore.

L'idea di reintrodurre in Russia i bagni russi, migliorati secondo il modello greco, come mezzo per curare la salute del popolo, faceva parte dei grandi progetti utopici di Beckoj e Caterina. Sappiamo come la residenza di Carskoe Selo e la vicina città di Sofia, la cui edificazione fu in gran parte diretta da Cameron, furono per l'impera-

trice un terreno di prova per ogni sorta di nuovi stabilimenti. Così, l'idea di riprodurre le terme romane, che assillava l'immaginazione dell'imperatrice, non soltanto assunse connotazioni nazionali, ma ebbe persino il carattere di un "abbozzo" di riforma sociale, fondata sulla teoria dell'igiene.[82] La collezione d'architettura, dunque, non fu per Caterina una questione privata. All'epoca in cui Cameron concepiva il suo progetto di terme, un altro progetto, politico questa volta, maturava nella mente di Caterina: il celebre "progetto greco". I Russi vi apparivano come i soli legittimi pretendenti al trono di Costantinopoli. Eredi di Bisanzio, erano anche gli eredi prossimi sia dei Greci, sia dei Romani.

Note

1 Su Cameron si vedano: V.N. Taleporovskij, *Čarl'z Kameron*, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii Architektury, Mosca 1939; G. Loukomski, *Charles Cameron (1740-1812)*, Nicholson & Watson-The Commodore Press, Londra 1943; I. Rae, *Charles Cameron, Architect to the Court of Russia*, Elek Books, Londra 1971; H. Colvin, *A Biographical Dictionary of British Architects. 1600-1840*, Yale University Press, New Haven-Londra 1995 (3 ed.), *ad vocem*; D. Shvidkovsky, *The Empress & the Architect. British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*, Yale University Press, New Haven-Londra 1996.

2 I. Ware, *A complete body of architecture adorned with plans and elevations, from original designs...*, T. Osborne & J. Shipton, Londra 1756.

3 *The four books by Andrea Palladio, ...literally translated from the original Italian by Isaac Ware*, printed for R. Ware etc., Londra 1738.

4 Un'acquaforte stampata al bistro che rappresenta un vaso "Designed for the Duke of Mantua by Giulio Romano", datata 1775 e firmata "Carolus Cameron fecit" è conservata al Gabinetto delle stampe del British Museum. Howard Colvin segnala, nelle collezioni del Yale Center for British Art, oltre a questa incisione, un'altra che rappresenta "a silver vessel found in Rome" (H. Colvin, *A. Biographical Dictionary of British Architects*, cit., p. 208).

5 *The Baths of the Romans explained and illustrated. With the restorations of Palladio corrected and improved. To which is prefixed, an introductory preface, pointing out the nature of the work. And a dissertation upon the state of the arts during the different periods of the roman empire. By Charles Cameron, architecte,* printed by Georges Scott, and to be had of the author, Londra 1772. Si veda E. Harris-N. Savage, *British Architectural Books and Writers, 1556-1785*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 136-139; *Early Printed Books. British Architectural Library, RIBA*, vol. 1, Bowker-Saur, Londra 1994, n. 530, pp. 312-313; *The Mark J. Millard Architectural Collection*, vol. II, *British Books*, National Gallery of Art-G. Braziller, Washington-New York 1998, pp. 41-44.

6 Si veda il disegno del soffitto, che si ricollega a questa commessa, conservato al Sir John Soane's Museum, n. 44/9; "B/ The Dining Parlor Ceiling. Charles Cameron. Architect."

7 Citato da J.M. Robinson, *A dazzling adventurer. Charles Cameron: the lost early years*, "Apollo", gennaio 1992, p. 35.

8 *Catalogue d'une bibliothèque précieuse consistant en livres sur les arts, les sciences, l'histoire etc. dans les différentes langues de l'Europe; provenant de la succession de feu Mr. Ch. Caméron. D'une collection des tableaux des trois écoles, d'estampes encadrées et en portefeulle, de dessins originaux. Et un assortiment d'instruments de mathématiques et d'astronomie, provenant de ladite succession, ainsi que de celle de feu Mr. Schroeter; et divers autres articles comme porcelaines, meubles etc. etc. Dont la vente se fera dans le courant du mois de novembre 1812, chez le marchand Jean Grabit...*, Alexandre Pluchart et comp., San Pietroburgo 1812. Si veda I. Lander, *Britanskie architekturnye knigi XVIII veka v sobranijach rossijskich zodčich* [*I volumi di architettura britannici del XVIII secolo nelle collezioni degli*

architetti russi], in *Rossija-Anglija. Stranicy dialoga. Kratkoe soderžanie dokladov V Carskosel'skoj naučnoj konferencii* [*Russia-Inghilterra. Pagine da un dialogo. Versione abbreviata delle relazioni tenute al V Convegno di Studi di Carskoe Selo*], s.e., San Pietroburgo 1999, pp. 152-159.

9 Oltre al suo salario, Cameron percepiva 1500 rubli per "il traduttore, le trasferte, la carta, le matite, ecc." (RGADA, f. 14, op. 1, ed. chr. 250 (1), l. 474, anno 1789).

10 Su Berardo Galiani, traduttore di Vitruvio (*Dell'Architettura libri dieci di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e comento del marchese Berardo Galiani...*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758), "accademico ercolanese", amico di Mengs e Winckelmann, si veda T. Carrafiello, *Berardo Galiani intendente d'architettura (1724-1774)*, "Archivio storico per le province napoletane", vol. 113, 1995 (1996) pp. 245-380. Sul fratello Ferdinando e i suoi rapporti con la Russia, cfr. L. Gambacorta, *Ferdinando Galiani e la Russia*, "Archivio storico per le province napoletane", vol. 106, 1988 pp. 335-345.

11 "...je raffole de livres d'architecture; toute ma chambre en est pleine, et je n'en ai jamais assez. A présent Piranèse est fort à la mode. C'est dommage qu'il n'y en a que quinze volumes"; *Correspondance de Catherine II avec Grimm*, in *Sbornik Russkogo Istoričeskogo Obščestva* [Raccolta della Società Storica Russa, d'ora innanzi SRIO], t. 23, p. 53. Il 29 ottobre 1777: "La bibliothèque de l'abbé Galiani m'amuse; vous savez comme j'aime les plans etc." (p. 69); il 17 novembre 1777: "La bibliothèque de l'abbé Galiani m'amuse souvent; une heure avant mon dîner je vais lui rendre visite, et là, comme les petits enfants, j'en examine les feuilles gravées afin d'emporter le miel dans ma ruche..." (p. 70).

12 "Si par l'abbé Galiani ou tel autre vous pouviez me faire avoir le mont Vésuve et Pompeïes et Herculanum en estampes et tout ce que la cour de Naples a fait publier de cela, ce serait une grande félicité pour moi"; *ibidem*, p. 67, lettera del 5 ottobre 1777.

13 "L'impératrice ne veut plus loger dans deux indignes chambres, elle aura dix appartements, pour l'ornement desquels toute sa bibliothèque favorite sera épuisée, et son imagination se donne un libre cours, et tout sera comme ces deux pages; c'est-à-dire qu'il n'y aura pas le sens commun"; *ibidem*, p. 86, lettera del 13 aprile 1778.

14 Senza evocare i bagni di Francesco I a Fontainebleau ispirati a modelli romani (Ch. Eschenfelder, *Les appartements des bains de François Ier à Fontainebleau*, "Histoire de l'art", vol. 19, 1992, pp. 41-49), dobbiamo ricordare i Bagni freddi nel giardino di Stowe, pubblicati da Le Rouge nel quinto fascicolo dei *Détails des nouveaux jardins à la mode*, apparso nel 1774. I giardini di Stowe, come è noto, furono il prototipo di numerosi padiglioni e monumenti a Carskoe Selo.

15 M.F. Dandré-Bardon, *Costume des anciens peuples...*, Charles-Antoine Jombert père-Louis Cellot imprimeur-Charles-Antoine Jombert fils, Parigi 1772-1774, 2 voll., successivamente tradotto in russo con il titolo *Obrazovanie drevnich narodov sočinennoe Dandreem Bardonom, perevedennoe s francuzskogo jazyka i izdannoe pri geografičeskom kabinete Eja Imperatorskogo Veličestva departamente* [*Costume dei popoli antichi, opera di Dandré-Bardon, tradotta dal francese e pubblicata nel Gabinetto geografico del Dipartimento di Sua Maestà Imperiale*], San Pietroburgo 1795-1796.

16 Gabinetto dei disegni dell'Ermitage (n. 2603); cfr. M. Pinault Sørensen, «*Un style glorieux*». *L'aquisition du fonds Clérisseau par Catherine II*, in *Charles-Louis Clérisseau (1721-1810). Dessins du musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg*, catalogo della mostra, Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1995, pp. 66-72; V. Chevtchenko, *Les projets d'architecture pour la Russie*, *ibidem*, pp. 85-89.

17 *Fabbriche Antiche disegnate da Andrea Palladio Vicentino e date in Luce da Riccardo Conte di Burlington*, Londra 1730.

18 F. Salmon, *Charles Cameron and Nero's Domus Aurea: "una piccola esplorazione"*, "Architectural History", vol. 36, 1993, pp. 69-93.

19 Sir John Soane's Museum, n. 44/7/6; 44/7/7; 44/7/8, 34, 34v.

20 Una critica negativa apparve in "London Magazine", luglio 1772, p. 336 e in "Monthly Review", vol. XLVII, novembre 1772, p. 367. Nondimeno, l'opera di Cameron fu molto apprezzata da Ottavio Bertotti Scamozzi (*Le Terme dei Romani*, F. Modena, Vicenza 1785), che riprese il sistema di note utilizzato da Cameron.

21 *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the Desert*, Londra 1753 (*Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au Desert,* chez A. Millar, Londra 1753).

22 *The ruins of Balbec, otherwise Heliopolis: in Coelosyria*, Robert Wood and Andrew Millar, Londra 1757 (*Les ruines de Balbec, autrement dite Heliopolis dans la Coelosyrie,* Londra 1757).

23 *The Antiquities of Athens,* printed by J. Haberkorn, Londra 1762.

24 Robert Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia,* printed for the autor, Londra 1764.

25 Come è noto, il ruolo dei disegnatori (il piemontese Giovanni-Battista Borra e il parigino Charles-Louis Clérisseau) nelle due imprese editoriali fu più che rilevante.

26 *Ioannis Baptistae Piranesi... Campus Martius antiquae urbis*, Roma 1762.

27 *Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano di Gio. Batista Piranesi*, Roma 1762.

28 Delle edizioni di Barbault, si veda in particolare: *Les plus beaux monuments de Rome ancienne ou recueil des plus beaux morceaux de l'antiquité romaine qui existent encore, dessinés par Monsieur Barbault peintre...*, chez Bouchard & Gravier, de l'imprimerie de Komarek, Roma 1761.

29 Citiamo il testo di Cameron dalla versione francese *Description des Bains des Romains, enrichie des plans de Palladio, corrigés et perfectionnés; et precedée d'une preface, en forme d'introduction, sur la nature de cet ouvrage. Et d'une dissertation sur l'etat des arts, durant les différentes periodes de l'Empire romain. Par Charles Cameron, Architecte,* chez l'Auteur, Londra 1772.

30 In uno dei disegni conservati al Sir John Soane's Museum (44/7/6) possiamo leggere: "This Wall is down but their is the ruins of the archs by wich may be seen the manner".

31 Cameron illustrò ciascuna delle due versioni, inglese e francese, con 19 vignette, 15 delle quali erano identiche, e 4 diverse. D'altronde, in tutti gli esemplari dell'opera che abbiamo potuto consultare, le due versioni sono rilegate assieme.

32 J. Wilton-Ely, *Piranesi and the role of archaeological illustration*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto,* atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1979), Multigrafica Editrice, Roma 1985, pp. 317-321.

33 *Description des Bains des Romains*, cit., p. 37: "Peinture antique, trouvée dans les Bains de Titus" (12,7 x 21,3 cm), si trova ugualmente in *Les plus beaux monuments de Rome ancienne,* cit., tav. 35, p. 60: "Peinture antique trouvée dans les Thermes de Tite, représentant l'intérieur des Bains selon l'usage des Anciens". (12,7 x 37 cm). Lo stesso Barbault riprende l'immagine da Montfaucon. Nella sua parte dedicata alle terme (pp. 57-69, tavv. 34-40) l'opera di Barbault fu senza dubbio tra le fonti utilizzate da Cameron.

34 L'ultima vignetta del testo (p. 65), che raffigura il modo con cui furono costruiti i bagni, è ripresa dall'*Aqua Julia* di Piranesi (tav. XI), come fa rilevare lo stesso Cameron. Del resto, Cameron utilizzava disinvoltamente "documenti" di diversa provenienza. Così, la vignetta che mostra le terme parigine è la copia d'una incisione di Georges-Louis Le Rouge ("Plan, coupe, élévation et perspective des restes du Palais des Thermes"). Analogamente, secondo Frank Salmon, molte incisioni che illustravano pitture antiche furono riprese dall'opera di George Turnbull, *Curious Collection of Ancient Painting*, A. Millar, Londra 1741, e da quella di Pietro Santi Bartoli, *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia. Disegnate ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli. Descritte & illustrate da Gio. Pietro Bellori*, per Gio. Battista Bussotti, Roma 1680.

35 "Il est donc évident qu'elles étoient construites sur le même principe que le Digesteur de Papin, la force des murailles & de la voute étant suffisante pour resister aux efforts de la raréfaction de l'air qui se trouvoit dans l'eau, & par consequent pour empêcher que l'évaporationne causat quelque perte"; *Description des Bains des Romains*, cit., p. 44.

36 Tra i Moderni, non citava neppure il celebre trattato del medico e filosofo veneziano Andrea Bacci (1524-1600) *De Thermis libri septem*, ristampato nel 1711, quello di Maffei *De gl'Amfiteatri,* nonché il *Journal Italien* di Montfaucon, *L'Histoire de l'art chez les Anciens* di Winckelmann, l'*Histoire du Bas Empire* di Le Beau, le opere dell'abate Du Bos, del dottor Middleton, *La vie privée des Romains* di D'Arnay e, infine, il commento a Vitruvio di Berardo Galiani, figura tanto cara all'imperatrice.

37 Taleporovskij fu l'editore della traduzione completa, la sola esistente, del volume di Cameron sulle terme, apparsa in russo nel 1939 (*Termy rimljan, ich opisanie i izobraženie...*, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii Architektury, Mosca 1939). A lui si deve la denominazione di "terme" per un edificio chiamato dall'imperatrice, dall'architetto e dai loro contemporanei con il nome di "Bagni freddi" (*ibidem*, p. 86). A suo avviso, al livello dei bagni veri e propri, Cameron concepì una sequenza costituita da *apoditerium*, *frigidarium*, *tepidarium*, *calidarium*, *laconicum* e *concamerata sudatio*. Tutti gli elementi tecnici, e in particolare il sistema di riscaldamento realizzato da Cameron, corrispondevano ugualmente, secondo Taleporovskij, a prototipi antichi e segnatamente ai precetti di Vitruvio. E tuttavia, un'aberrazione flagrante risalta non appena si osservi un poco più attentamente la pubblicazione di Taleporovskij. I molteplici progetti della decorazione interna delle diverse sale di Cameron recano tutti annotazioni in russo oppure, più raramente, in francese, per mano del traduttore personale di Cameron. Senza menzionare alcuna di queste iscrizioni, Taleporovskij le sostituì con le denominazioni latine. Perciò, "la grande sala del Bagno freddo", come pure il "salone" (*gostinaja komnata*) si trasformarono, per esempio, in *spheristerium*. Diversamente dallo storico russo, i curatori del catalogo della esposizione di Cameron, che si tenne in Gran Bretagna negli anni 1967-1968, restarono fedeli ai documenti e, riproducendo tutte le iscrizioni che figuravano in calce ai disegni, le tradussero in inglese, aggiungendo delle denominazioni descrittive supplementari, come "window wall", "fireplace wall", "door wall", "mirror wall" o "bath wall" (*Charles Cameron, c. 1740-1812. Architectural drawings and photographs from the Hermitage Collection, Leningrad and Architectural Museum, Moscow,* The Art Council, Edimburgo-Glasgow-Londra 1967-1968). In un articolo pubblicato nel catalogo, Tamara Talbot Rice faceva rilevare che la topografia di Carskoe Selo, con il suo avvallamento, poteva aver ricordato a Cameron la situazione delle Terme di Tito (T. Talbot Rice, *Charles Cameron, Architect to the Imperial Russian Court*, *ibidem*, p. 16).

38 Shvidkovsky, *The Empress & the Architect,* cit, p. 52.

39 H. Burns, *La città bianca: continuità e innovazione nell'architettura di San Pietroburgo, 1762-1825*, in *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, a cura di N. Navone e L. Tedeschi, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2004, vol. II, pp. 480-484.

40 RGADA, f. 14, ed. chr. 52.

41 Il rapporto tra il Palazzo di Caterina a Carskoe Selo e l'insieme dei Bagni ricorda la pianta del Palazzo di Diocleziano a Spalato, così come ricostruita da Robert Adam (*Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian*, cit., pp. 10-11) con due gruppi termali destinati agli uomini e alle donne, "immaginati" sulla scorta delle descrizioni di Vitruvio e di Plinio il Giovane.

42 "Les temples étoient uniquement consacrés au culte des Dieux & aux cérémonies de la religion; les théâtres, les amphithéâtres, les basiliques, &c. avoient chacun leur usage particulier; mais les bains seuls sembloient tout réunir. Sans parler d'un nombre étonnant de chambres & d'autres choses nécessaires à ceux qui se baignoient, on y trouvoit des salles spacieuses & des portiques pour se promener, & des exhedres, c'est-à-dire des lieux remplis de bancs, où les savans s'assembloient pour disputer. On y transportoit les bibliothèques les plus complettes de la ville; & dans le grand espace qu'ils renfermoient, on y donnoit au peuple des spectacles & des combats des gladiateurs"; in *Description des Bains des Romains,* cit. (nella *Introduction*).

43 "Dans ces thermes, d'une aussi grande étendue que ceux-ci, il y avoit non seulement des salles à se baigner, mais aussi des portiques, des théâtres, & des endroits destinés à l'éducation de la jeunesse. Ces thermes contenoient particulièrement la Bibliothèque Upienne, qu'on y avoit transportée de la place de Trajan. C'est peut-être du lieu où se trouvoit cette bibliothèque, que ses bustes ont été tirés"; *ibidem,* p. 66.

44 *Ibidem,* p. 46. La pianta di Palladio delle Terme di Agrippa non figurava nella pubblicazione di Burlington. Questo disegno, che apparteneva a Tommaso Temanza, fu pubblicato da Cameron sulla base d'una riproduzione che Cameron (o Ware) aveva ricevuto da questi.

È ugualmente dall'edizione di Temanza della *Vita di Andrea Palladio* (Venezia 1762) che proviene il ritratto di Palladio utilizzato da Cameron per il frontespizio della sua opera, che andava a rimpiazzare il ritratto immaginario di Sebastiano Ricci, che figurava nel frontespizio del volume di Burlington. L'ipotesi formulata da Cameron fu respinta da Bertotti Scamozzi (*Le Terme dei Romani*, cit., p. 16).

45 "Cette supposition ne paroîtra point sans fondement, si l'on considère que dans les Bains les plus considérables, tels que ceux de Caracalla, de Dioclétien, & de Constantin, il y avoit une chambre, qui par sa forme & sa situation, ressembloit exactement au Panthéon, & étoit destinée au même usage"; *ibidem*, p. 46.

46 Va comparata con la descrizione del vestibolo nell'opera di Robert Adam (*Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian*, cit., p. 7). Secondo Adam, era un luogo consacrato a Vesta, dalla quale derivava il nome. Fu ugualmente consacrato ai Penati e ai Lari e decorato con statue in nicchie.

47 Si veda, in Barbault, a proposito delle Terme di Diocleziano: "Nous n'avons point de repugnance à placer les bains, avec Monsieur Piranese, dans un étage inférieur..."; *Les plus beaux monuments de Rome ancienne*, cit., p. 62.

48 H. Günther, *«Insana aedificia thermarum nomine extructa»: Die Diokletiansthermen in der Sicht des Renaissance*, in *Hülle und Fülle: Festschrift für Tilmann Buddensieg*, a cura di A. Beyer-V. Magnago Lampugnani-G. Schweikhart, VDG, Alfter 1993, pp. 251-283.

49 *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, ouvrage divisé en deux parties, où l'on considère, dans la première, ces monuments du côté de l'histoire et, dans la seconde, du côté de l'architecture, par M. Le Roy*, H.-L. Guérin et L.-F. Delatour, Parigi 1758. Nell'opera di Stuart e Revett, questo capitello non compare che nel secondo volume, apparso nel 1787. Tra la pubblicazione di Le Roy e quella di Stuart-Revett, il capitello ionico "greco" fu "popolarizzato" attraverso altre pubblicazioni, come quella di Stephen Riou, *The Grecian Orders of Architecture. Delineated and explained from the Antiquities of Athens...*, J. Dixwell for the Autor, Londra 1768, libro che figurava nella biblioteca di Cameron. Lo stesso Cameron non riprodusse *à l'identique* gli ornamenti di questo capitello, ma ne diede una personale interpretazione, assai simile all'originale (in modo che non ci si potesse sbagliare sulla fonte) e nel contempo diversa (per dimostrare la creatività dell'architetto). Questo accorgimento è caratteristico del modo di procedere di Cameron.

50 "Ils [les Romains] ne se bornèrent point aux statues, aux tableaux, & aux autres ornemens qui se pouvoient aisement transporter; ils prirent même, pour embellir la ville de Rome, les matériaux des temples, les colonnes, les bas-reliefs, & les incrustations des murailles. C'est ainsi que Silla orna le Capitole des colonnes, qui avoient été tirées du Temple de Jupiter Olympien, à Athènes"; *Description des Bains des Romains*, cit., pp. 6-7.

51 *Ibidem*, p. 16.

52 *Ibidem*, p. 19.

53 "Depuis que les arts ont commencé à décliner, on a très souvent placé dans les édifices & dans d'autres bâtimens publics les monumens & les matériaux d'édifices plus anciens"; *ibidem*.

54 "On y voit un grand nombre de colonnes, qui ne soutiennent rien & qui n'y sont placées que pour l'ornement & à cause de l'argent qu'elles coutent"; *ibidem*, p. 14.

55 Si tratta di sette incisioni incorniciate su tredici, che compaiono nel catalogo della biblioteca di Cameron.

56 *Description des Bains des Romains*, cit., tavv. LXXIII-LXXV.

57 H. Colvin, *British architecture in Russia. Book review*, "Apollo", aprile 1998, p. 55.

58 A. Payne, *The architectural treatise in the Italian Renaissance architectural invention, ornament, and literary culture*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1999.

59 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 3), l. 315.

60 *Description des Bains des Romains*, cit., p. 10, ma si vedano pure le ipotesi formulate da Robert Wood, per il quale le rovine di Palmira attestavano un gusto superiore. A suo avviso, l'architettura continua a fiorire molto tempo dopo la decadenza delle altre arti, più direttamente legate all'imitazione della natura (*The Ruins of Palmyra*, cit., p. 16).

61 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 2), ll. 228-229.

62 Quest'ultimo lavoro doveva essere realizzato da un contadino russo, Vasilij Davydov: RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 4), l. 35. I marmi, le agate e i cristalli russi furono portati da Ekaterinburg e Orenburg a partire dal 1768. Lo sfruttamento di questi giacimenti fu legato alla costruzione del Palazzo di Marmo, da parte di Antonio Rinaldi (RGADA, f. 14, ed. chr. 228 e 234). I lavori furono diretti da capomastri italiani (RGADA, f. 14, ed. chr. 234, ll. 8-9v).

63 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 3), l. 212.

64 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (partie 4), ll. 109-110v. Questa inclinazione al lusso traspare anche dall'elenco di oggetti preziosi che figura nel catalogo di vendita della biblioteca di Cameron.

65 Questi fogli sono conservati al Gabinetto dei disegni dell'Ermitage. Nel 1820, 114 disegni di Cameron furono acquistati a Londra, per ordine di Alessandro I, dall'ambasciatore russo, principe Lieven.

66 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 2), l. 235.

67 *Description des Bains des Romains*, cit., p. 61.

68 Questi elementi, che alludono a tecniche costruttive romane, sono assai importanti, come pure gli impianti idraulici e di riscaldamento, che fino ad ora non sono mai stati studiati e potrebbero riservare delle sorprese; basti soltanto menzionare gli immensi lavori idraulici (la costruzione dell'acquedotto che adduceva le acque della fonte di Hannibal) determinati dalla costruzione dei Bagni, che furono condotti negli anni 1780-1785 dagli ingegneri Bauer, Pozdeev e Peter von Tohl.

69 RGADA, f. 14, ed. chr. 52, (parte 2), ll. 245-246.

70 *Ibidem*, l. 246.

71 *Ibidem*, (parte 3), l. 10v.

72 *SRIO*, t. 44, pp. 57-58.

73 Nella letteratura su Quarenghi, tanto russa che italiana, è consuetudine ritenere – secondo noi a torto – che l'architetto fosse indifferente al problema della distribuzione interna e della *commodité*.

74 *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti*, a cura di V. Zanella, Albrizzi, Venezia 1988, p. 77.

75 *Giacomo Quarenghi*, a cura di S. Angelini, testo di V.l. Piljavskij, catalogo di V. Zanella, Credito Bergamasco, Bergamo 1984, cat. nn. 543, 763.

76 GMII, inv. n. P 3993.

77 F. Salmon, *Charles Cameron and Nero's Domus Aurea*, cit., pp. 87-88.

78 RGADA, f. 14, ed chr. 52 (parte 4), l. 109v.

79 RGADA, f. 14, ed. chr. 52 (parte 1), ll. 169v-170.

80 *SRIO*, t. 23, p. 158, lettera del 23 agosto 1779.

81 *O parnych rossijskich banjach... sočinenija gospodina Sanšeza* [Sui bagni di vapore russi... opera del signor Sanches], imprimerie du Corps des cadets, San Pietroburgo 1779.

82 Per la circolazione delle idee nell'impero russo si veda, ad esempio, N. L'vov, *Russkaja pirostatika, ili upotreblenie ispytannych kaminov i peče...* [Pirostatica russa, ovvero l'uso di camini e stufe sperimentate], San Pietroburgo 1795. Nel capitolo consacrato ai bagni russi, L'vov cita Sanches e propone il suo piano per migliorarli secondo il modello delle antiche terme.